

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO

**A FICÇÃO E A ORALIDADE NA TRADUÇÃO: UMA ANÁLISE DO
PROCESSO DE TRADUÇÃO DE *WORLD WAR Z***

GUILHERME LUCAS RODRIGUES MONTEIRO

Brasília

Junho/2014

GUILHERME LUCAS RODRIGUES MONTEIRO

**A FICÇÃO E A ORALIDADE NA TRADUÇÃO: UMA ANÁLISE DO
PROCESSO DE TRADUÇÃO DE *WORLD WAR Z***

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras-Tradução, sob a orientação do professor Mark David Ridd, do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

Brasília

2014

GUILHERME LUCAS RODRIGUES MONTEIRO

**A FICÇÃO E A ORALIDADE NA TRADUÇÃO: UMA ANÁLISE DO
PROCESSO DE TRADUÇÃO DE *WORLD WAR Z***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília
como exigência parcial para conclusão
do curso de Letras-Tradução.

Aprovado em: __/__/____

BANCA EXAMINADORA

Alessandra Harden

Bruno Carlucci

Flávia Lamberti

Dedico este trabalho aos meus pais, José e Patrícia, que me ensinaram a trabalhar pelo que quero. E à minha irmã, Mariana, por garantir que eu esteja sempre trabalhando.

Guilherme Lucas Rodrigues Monteiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores por todo o apoio e conhecimento dispensado durante os anos. Ao meu orientador, Mark David Ridd, pelo direcionamento que possibilitou a escolha de meu tema, e à coordenadora da matéria Projeto Final, Alessandra Harden, pela infinita paciência que teve comigo nos últimos três semestres.

Agradeço à minha família, por todo o apoio e pelos puxões de orelha, sempre necessários. À minha namorada, pelo puxão de orelha definitivo que me fez estabelecer um horário de trabalho, e aos amigos que sempre me chamaram para sair, independente de eu estar ou não trabalhando.

Agradeço a todos os meus amigos do Facebook que contribuíram quando tive minhas dúvidas sobre o Homem-Aranha. Veremos se vocês me ajudaram ou não a me formar. Finalmente, este trabalho não existiria sem a ajuda dos meus colegas de curso, tanto do meu semestre, já formados e me esperando, quanto dos semestres seguintes. Valeu a pena atrasar o curso pela amizade e apoio de vocês.

BRAAAAAAINS!

Zumbi

RESUMO

A oralidade na literatura é um meio de criar no leitor uma sensação de realidade, de verossimilhança. Apesar de não ser um elemento muito presente na literatura brasileira, onde se valoriza a escrita que segue à risca as regras gramaticais (que há tanto não evoluem), é um instrumento muito utilizado por escritores de ficção na língua inglesa, onde a gramática é mais instrumento de registro das mudanças naturais do idioma que regra propriamente dita. Um texto oralizado cria empatia e envolve o leitor na história. É esse o caso em *World War Z*, obra de Max Brooks, que conta por meio de depoimentos a invasão do mundo por zumbis. Para a tradução desses depoimentos para o português, foram utilizados conceitos propostos por Paulo Henriques Britto em sua obra *A Tradução Literária*, e marcas fonéticas, lexicais e morfossintáticas foram utilizadas para tornar o texto em português mais oralizado.

Palavras-chave: oralidade, ficção, tradução literária, zumbis, fonética, léxico, morfossintático.

ABSTRACT

Orality in literature is an instrument for instilling a sense of reality and verisimilitude. It is not, however, very widespread in Brazilian literature, which values writing that follows (very dated) grammatical rules to the letter. It is especially popular among English-speaking writers of fiction, because the English grammar is more a tool for recording the natural changes in the language than for establishing rules. A text with oralised dialogue creates empathy and brings the reader into the story's reality. This is the case with *World War Z*, by Max Brooks, which uses witnesses' accounts to tell the tale of a global zombie outbreak. The translation of these accounts was done with the use of concepts proposed by Paulo Henriques Britto in his work *A Tradução Literária*, and phonetic, lexical and morphosyntactic markers to confer orality to the Portuguese text.

Keywords: orality, fiction, literary translation, zombies, phonetics, lexicon, morphosyntactic

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
JUSTIFICATIVA.....	1
OBJETIVO.....	2
METODOLOGIA	2
REVISÃO DE LITERATURA	3
A OBRA.....	3
ORALIDADE	5
ORALIDADE NA TRADUÇÃO.....	8
RELATÓRIO	11
TRADUÇÃO.....	Error! Bookmark not defined.
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	20

INTRODUÇÃO

Uma das figuras mais populares entre o público mais jovem, especialmente aqueles ligados à cultura popular da internet, é o zumbi. Sua popularidade estende-se a vários meios, mas é mais notável nos filmes. Apesar disso, grandes nomes surgiram na literatura sobre o assunto. Um deles é o estadunidense Max Brooks, que se estabeleceu no gênero com duas de suas obras, *The Zombie Survival Guide* e *World War Z*.

World War Z, publicado em 2006, conta a história de um apocalipse zumbi que assola o planeta, e da luta da humanidade para combatê-lo. Para tal, o autor utiliza-se de depoimentos fictícios que remontam a vários aspectos da sobrevivência e da luta para o reestabelecimento da sociedade. Nisso são utilizadas muitas marcas de oralidade, para um maior convencimento do leitor.

A tradução dessas marcas de oralidade para o português é de grande importância, já que favorece a imersão do público na realidade criada por Brooks, fornecendo um aspecto de verossimilhança essencial à obra de ficção. É também um grande passo para a democratização da língua escrita, tornando a obra mais acessível a leitores menos acostumados à formalidade característica à língua portuguesa.

JUSTIFICATIVA

Uma das características que mais atraiu minha atenção na obra foi seu caráter oral. Em *World War Z*, Brooks apresenta as histórias de sobreviventes da infestação generalizada que assolou o mundo, mas ele o faz em forma de depoimentos transcritos. Isso torna a leitura muito mais intrigante, por criar um laço emocional do leitor com os personagens, seja de simpatia, empatia ou antipatia. As atitudes e ações de cada um são contadas e justificadas, sejam elas boas ou ruins, para que o próprio leitor possa colocar-se na posição do protagonista de cada uma das histórias e decidir o que faria em seu lugar. Foi essa a característica que me atraiu ao texto para o trabalho final do curso de tradução. A possibilidade de criar um efeito similar no leitor lusófono é extremamente interessante para um tradutor.

OBJETIVO

Este trabalho tem o objetivo de apresentar uma nova tradução da obra *World War Z*, de Max Brooks, com enfoque na preservação de seu caráter oral, segundo as teorias de Paulo Henriques Britto.

METODOLOGIA

Após a primeira tradução, foi realizada revisão do texto traduzido de acordo com os critérios apresentados por Paulo Henriques Britto em sua obra *Tradução Literária*, para adequação do texto final não só à aparência de oralidade, mas também a alguns critérios estabelecidos da literatura brasileira.

REVISÃO DE LITERATURA

Os temas discutidos nesta seção e as conclusões obtidas aplicam-se ao trabalho de tradução de *World War Z* para o português. Diferentes conclusões podem ser obtidas na tradução de outras obras para outros idiomas.

A OBRA

Zumbis. Antes figuras do misticismo, agora são popularmente retratados como produtos de experimentos científicos frustrados ou vítimas de infecções virais¹. Essa última é uma característica dos zumbis de *World War Z*, uma entre muitas que retratam os mortos-vivos da obra como organismos como nós, e assim facilmente elimináveis. Segue-se daí minha atração pela forma atual do gênero. A ideia de um novo predador capaz de dominar o mundo, caso a humanidade o permita, mas que pode ser eliminado com um conhecimento básico de sua anatomia e funcionamento, é uma base realista suficiente para que o autor, Max Brooks, possa criar um mundo pós-apocalíptico onde a ideia de um mundo em recuperação após um ataque em escala global não pareça absurda.

Um dos méritos da escrita de Brooks é sua capacidade de combinar a premissa de seres canibais sem pensamento racional, movidos apenas pelo instinto de alimentação, a eventos e noções da realidade e cotidiano globais. Burocracia, espionagem, religião, superstição, medo e isolacionismo são apenas alguns dos temas explorados na obra. A exploração de temas reais, exemplificados com atitudes reais, mas sob uma ótica distópica, é um dos elementos que conferem maior verossimilhança à escrita de Brooks, e o incluem no rol dos grandes autores de ficção.

Em *World War Z*, Brooks descreve, através de depoimentos de sobreviventes, a cronologia de um surto zumbi que se espalhou por todo o planeta, quase levando a humanidade à extinção, e a luta e os esforços da raça humana não só para sobreviver às

¹ WIKIPÉDIA. **Zombie**. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Zombie>>. Acesso em: 02 jul 2014.

hordas de zumbis que a perseguiram, mas para iniciar um longo processo de recuperação da vida como a conhecíamos.

A obra, de 2006, foi inspirada na obra de não ficção “*The Good War*”: *An Oral History of World War Two*, de Studs Terkel, que apresenta uma série de entrevistas com pessoas que vivenciaram os eventos desde o início do envolvimento dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial até seu fim. Vem daí o tom de oralidade e a organização no livro de Brooks. Outra inspiração para o autor foram os filmes de George A. Romero, grande referência no gênero.²

World War Z é uma sequência a *The Zombie Survival Guide*, de 2003, um guia que explica as origens dos zumbis no universo de Brooks e como a humanidade pode proteger-se contra ataques e eliminar a ameaça. Muito da informação que leitores de *World War Z* buscam sobre o zumbi de Brooks pode ser encontrada no guia.

Em 2010, foi publicada uma tradução para o português da obra. O livro foi chamado *Guerra Mundial Z: Uma História Oral da Guerra dos Zumbis*, e foi publicado pela editora Rocco, e traduzido por Ryta Vinagre. Embora de qualidade, a tradução peca em alguns momentos por não traduzir de forma correta palavras ou expressões, resultando em trechos confusos para o leitor que não é familiarizado com o original.

Outro aspecto da tradução é que, embora reflita parcialmente a oralidade encontrada no original, ainda peca em alguns aspectos, como a utilização insistente da ênclise e de escolhas lexicais de registro formal. Essa confusão de registro diminui parcialmente a impressão do leitor de estar lendo uma conversa informal, e, conseqüentemente, diminui a verossimilhança do texto. Por isso a necessidade da produção de uma tradução que tenha o enfoque correto na oralidade.

² WIKIPÉDIA. **World War Z**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/World_War_Z>. Acesso em 16 jul 2014

ORALIDADE

Ao discutir a oralidade na tradução, é indispensável uma avaliação das atitudes das culturas de partida e de chegada quanto a ela em obras originais (não traduzidas). O conhecimento sobre postura de um determinado povo (ou mesmo certo grupo social) quanto às obras produzidas fornece base para que o tradutor guie seus esforços na produção de um texto adequado às convenções da cultura de destino – ou que decida, intencionalmente, quebrar tais convenções para criar determinado efeito.

Segundo Britto (2012, p. 82), há diferença gritante entre a representação da oralidade nas literaturas anglófona e brasileira. No Brasil, a discrepância entre a língua escrita e a falada é extraordinariamente evidente. Nas palavras de Britto (2012, p. 82), “havia, no português carioca, uma diferença abissal entre a língua falada e a língua escrita”. Ele relata suas experiências com a leitura de José de Alencar, cujos diálogos eram extremamente diferentes dos que ouvia no cotidiano carioca, embora os personagens ainda referissem-se a locais como a Tijuca e o Botafogo, que lhe eram familiares.

Contudo, no inglês, essa diferença diminui e torna-se quase imperceptível. Uma das características notáveis da produção literária de ficção em língua inglesa é a proximidade dos diálogos escritos ao que se ouve nas ruas, o caráter coloquial da escrita, mesmo nos grandes autores (BRITTO, 2012 p. 81). O autor menciona sua experiência com a leitura de *Huckleberry Finn*, cujo protagonista é caracterizado por seu modo peculiar de expressão, a fala de um menino analfabeto do interior dos Estados Unidos, cujos trejeitos são reproduzidos na obra escrita.

Qual a explicação para tal fenômeno? Britto acredita que ela pode ser encontrada na visão que cada um dos dois povos tem de seu idioma. A gramática anglófona revela-se instrumento mais voltado ao registro, e não à normatização. Segundo Britto (2012, p. 83), a língua inglesa pertence a seus falantes, e as gramáticas e dicionários têm função de registrar as palavras e estruturas gramaticais que surgem com o uso. Como exemplo, apresenta a ocasião, no início da década de 1960, em que conservadores criticaram a atitude “permissiva” do *Webster’s third new international dictionary*. A maioria de seus

usuários voltou-se em defesa do dicionário, que hoje é “referência básica dos dois lados do Atlântico.” (BRITTO, 2012, p. 84)

Ele crê que o brasileiro, pelo contrário, tende a deificar sua gramática, tratando-a como norma sagrada que deve ser “protegida de seus usuários” (BRITTO, 2012, p. 84). Há uma reverência aos grandes escritores portugueses e brasileiros, de preferência os que tenham morrido há mais de meio século, como os donos do idioma, únicos capazes de escrever sem deturpá-lo. A intolerância às mudanças – e mesmo à influência dos próprios usuários do idioma – demonstra, nas palavras de Britto, “atitude profundamente preconceituosa – racista e xenófoba”.

Qual seria a origem dessa atitude? Marcuschi (2007, p. 130) diz que a valorização da escrita ocasiona uma elitização das culturas e grupos que a dominam, separando culturas civilizadas e primitivas. Confirmando esse argumento, Kobs (p. 2) observa que o público que consome textos literários é mais restrito, devido a fatores como a divulgação e preço da obra, mas também ao estilo do autor. Segundo ela:

a restrição de que falamos também é reflexo da linguagem que o texto literário usa ou pode usar. As figuras de linguagem são largamente utilizadas, assim como são permitidas algumas *licenças poéticas* – assim chamadas porque vão de encontro ao padrão gramatical.

Apesar da predominância da escrita (pelas razões mencionadas acima), é importante refletir também sobre a importância da oralidade na vida da humanidade. Britto (2012, p. 85) observa que, partindo do latim clássico, o latim vulgar seria uma deturpação, e todos os idiomas daí surgidos seriam também deturpações. Isso o leva a um questionamento da importância que o brasileiro confere à imutabilidade da gramática. Marcuschi (2007, p. 120), após discorrer sobre a riqueza e variedade da história da escrita, ressalta o caráter primário da fala, mais antiga que a escrita, e o fato de que é adquirida naturalmente, em contextos informais cotidianos. Cita então Eric Havelock (apud GRAFF, 1995, p. 38), que defende a importância da oralidade:

O fato biológico-histórico é que o *homo sapiens* é uma espécie que usa o discurso oral, manufaturado pela boca, para se comunicar. Esta é sua definição. Ele não é, por definição, um escritor ou um leitor. Seu uso da fala, repito, foi adquirido por processos de seleção natural operando ao longo de um milhão de anos. O hábito de usar os símbolos escritos para representar essa fala é apenas um dispositivo útil que tem existido há pouco tempo para poder ter sido inscrito em nossos genes, possa isso ocorrer ou não meio milhão de anos à frente. Segue-se que qualquer linguagem pode ser transposta para qualquer sistema de símbolos escritos que o usuário da linguagem possa escolher sem que isso afete a estrutura básica da linguagem. Em suma, o homem que lê, em contraste com o homem que fala, não é biologicamente determinado. Ele traz a aparência de um acidente histórico recente...

Delphino (2000, p. 58) observa a presença de marcas da oralidade em textos escritos e defende sua utilização em textos argumentativos e mesmo literários, declarando que:

Longe de contribuir para uma pretensa ‘deterioração sintática’ da língua escrita, estas marcas de oralidade a tornam mais viva e revigorada pela língua falada que é efetivamente a *língua em uso* em contraposto com a escrita, normalmente ‘amarrada’ a convenções muitas vezes ultrapassadas da gramática tradicional.

Vê-se então que a escrita e a fala têm características distintas, como apresenta Marcuschi (2007, p. 127) na tabela abaixo:

Fala	Escrita
Contextualizada	Descontextualizada
Implícita	Explícita
Redundante	Condensada
Não-Planejada	Planejada
Imprecisa	Precisa
Não-Normatizada	Normatizada

Marcuschi esclarece que tal descrição apresenta insensibilidade aos fenômenos dialógicos e discursivos, mas que dá bons resultados quando utilizada para a mera descrição empírica. Acrescenta também que a fala e a escrita têm funções importantes em seus próprios contextos, dizendo que “assim como a fala não apresenta propriedades intrínsecas negativas, também a escrita não tem propriedades intrínsecas privilegiadas. São modos de representação cognitiva e social que se revelam em práticas específicas”.

ORALIDADE NA TRADUÇÃO

Quanto à oralidade na escrita, é especialmente útil em textos argumentativos. Delphino (2000, p. 54, 57) argumenta que o vocabulário e estruturas gramaticais característicos à fala são instrumentos importantes no envolvimento e convencimento do leitor, sendo utilizados em textos de autores como Clóvis Rossi e Roberto Macedo. Em *World War Z*, Brooks utiliza depoimentos pessoais para criar empatia entre o leitor e os personagens, aumentando a verossimilhança da obra ao colocar o leitor na posição de cada um dos personagens. Britto (2012, p. 85) demonstra que a linguagem peculiar utilizada pelo protagonista de *Huckleberry Finn* é um meio de identificá-lo e de perceber a realidade que o cerca. O leitor percebe claramente pelo diálogo que Huck é um garoto analfabeto do campo.

Dada a importância da oralidade na literatura, estabelecida no parágrafo anterior, surge a questão de como ela se apresenta no trabalho do tradutor. Para tanto, é preciso analisar a relevância de marcas de oralidade especificamente na ficção, gênero literário avaliado no presente trabalho. Britto (2012, pp. 86, 87) diz que a oralidade é um instrumento na criação de uma impressão de verossimilhança em textos de ficção, ao trazer diálogos que não pareçam estranhos ao leitor. Essa opinião é compartilhada por Kobs (p. 3), que enfatiza que o esforço para alcançar a verossimilhança é, por si só, uma prova de texto inverídico (ficcional) que tenta convencer o leitor ao envolvê-lo em atmosfera simulada de realismo. Sobre a ficção científica, Miller (2007, p. 43) diz que:

Normalmente, esses textos têm registros diferentes e podem variar desde uma linguagem essencialmente técnica (como no primeiro exemplo) até uma linguagem que, embora faça uso de alguma

terminologia especializada, não se preocupa apenas com sua função descritiva, mas também com o modo como se realiza tal descrição, como é o caso do terceiro exemplo.

Miller apresenta uma série de exemplos de diferentes registros ao discorrer sobre o vocabulário técnico na ficção científica. Quando menciona o “primeiro exemplo”, refere-se a um trecho de *Vinte Mil Léguas Submarinas*, de Jules Verne, em que são descritos vários elementos químicos que produzem a energia elétrica para o Náutilus. No “terceiro exemplo” mencionado, são introduzidos elementos que dão à descrição de espécies marinhas um ar mais literário, não apenas técnico, ao comparar certos animais marinhos a canteiros de flores.

Ao defender a noção de verossimilhança na criação de diálogos, Britto (2012, p. 86, 87) adverte que não basta uma transcrição de diálogos que ocorreriam na vida real, pois

[...] falamos por frases incompletas, com uma sintaxe totalmente fraturada, com redundâncias e lacunas. No contexto de uma interação face a face, em que os falantes recorrem também a expressões faciais e gestos, essas falas truncadas e incompletas, que causam tanta estranheza quando transcritas em letra de fôrma, são recebidas com perfeita naturalidade.

Assim, é necessário atentar para a intenção de criar semelhanças ao diálogo oral, mas manter a fluidez própria à escrita. Britto adiciona que o trabalho do autor, e, por extensão, do tradutor, é de criar de maneira artificial a impressão de um diálogo real, mas que não cause estranheza ao leitor. “Em outras palavras”, diz Britto (2012, p. 87), “a transcrição de uma fala real *não* funcionaria em termos de verossimilhança, por mais paradoxal que isso possa parecer.”

Lopes (2010, p. 5) apresenta a mesma opinião, ao avaliar a representação do “portunhol” na poesia fronteira de Agustín R. Bisio. Segundo ela, a linguagem popular utilizada pelos autores não se trata de mera transcrição, mas uma transformação de “fala em escrita literária, que busca transpor para o texto uma realidade oral.” (LOPES, 2010, p. 5)

Cabe agora ao tradutor a decisão de como traduzir as marcas de oralidade encontradas no texto original. Mas que abordagem utilizar? Sobre a questão, Britto apresenta a estratégia postulada por Meschonnic (*Pour la poétique II*, p. 343) para a tradução literária, de “traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado”. Com isso, quer dizer que o tradutor deve reproduzir no texto de chegada os desvios intencionais da norma por parte do autor, aqueles que causam estranhamento no leitor do texto original e caracterizam o estilo de determinados autores.

Após decidir utilizar marcas de oralidade em sua tradução, o tradutor deve então ter em mente a questão de domesticação e estrangeirização. Frankenberg-Garcia (2009, p. 45) avalia que o prestígio relativo de uma língua em relação a outra influencia na aceitação de textos mais estrangeirizados (na forma da presença de termos da língua de partida no texto de chegada) pela cultura de menos prestígio. Como o inglês é o idioma de maior prestígio atualmente, e a cultura estadunidense é a mais influente, dá-se que o leitor brasileiro aceita mais facilmente textos estrangeirizados (FRANKENBERG-GARCIA, 2009, p. 59). Schleiermacher (apud FERRO, 2014) apresenta a seguinte dicotomia: “Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou ele deixa o leitor o mais tranquilo que ele possa e faz com que o escritor vá ao seu encontro”.

Britto, contudo, acredita em um “caminho do meio”. Segundo ele, fatores como a formalização das leis internacionais de direitos autorais, além do conceito de autenticidade cultural (BRITTO, 2012, p. 66), têm aumentado a tendência estrangeirizante, mas há circunstâncias, como o meio de publicação da obra e um público-alvo de menor sofisticação intelectual, que pedem do tradutor uma estratégia mais domesticadora. Britto propõe uma combinação das duas, após avaliação do texto, seu propósito, meio de publicação e público-alvo, entre outros fatores.

RELATÓRIO

Na tradução de *World War Z*, foram levados em conta vários elementos apresentados como essenciais por Britto para a tradução de ficção.

Primeiramente, Britto (2012, p. 69) menciona que há, na esmagadora maioria dos textos literários, trechos escritos intencionalmente para causar estranhamento no leitor. Alterações sintáticas nesses trechos identificam particularidades do estilo do autor, sejam elas comuns a todas as suas obras ou específicas à obra analisada. No caso da tradução de *World War Z*, percebe-se que, no caso de Sharon, em Topeka, Kansas, a sintaxe do texto é alterada para condizer com a idade mental de quatro anos da personagem. Os períodos tornam-se mais curtos que o normal, as estruturas sintáticas mais simples e há ocorrências em que termos são utilizados incorretamente. O trecho abaixo revela essas características:

Pastor Dan was there, he was trying to make people listen to him. “Please everyone...” [she mimics a deep, low voice] “please stay calm, the ‘**thorties**’ are coming, just stay calm and wait for the ‘**thorties**.’” No one was listening to him. Everyone was talking, nobody was sitting. People were trying to talk on their things [mimes holding a cell phone], they were angry at their things, throwing them, and saying bad words. I felt bad for Pastor Dan. [She mimics the sound of a siren.] Outside. [She does it again, starting soft, then growing, then fading out again multiple times.]

Pode-se perceber a utilização de ortografia incorreta, para refletir a ignorância da criança quanto ao vocabulário mais sofisticado. Notáveis também são os períodos, curtos e simples, além de algumas estruturas incomuns, como “Everyone was talking, nobody was sitting.” O vocabulário infantil também é perceptível, como na menção a “bad words” em lugar da linguagem chula utilizada pelas pessoas na ocasião.

Tais características foram reproduzidas no texto de chegada:

O Pastor Dan estava lá tentando fazer as pessoas escutarem. “Por favor, gente...” [ela diz em uma voz grave] “por favor, mantenham a calma, as ‘**otoridades**’ estão chegando, vamos manter a calma e esperar as ‘**otoridades**’.” Ninguém estava escutando ele. Todo mundo estava conversando, ninguém estava sentado. As pessoas estavam tentando falar naquelas coisas [ela imita o ato de segurar um celular], elas ficavam bravas com essas coisas, e ficavam jogando elas e falando palavras feias. Eu fiquei com pena do Pastor Dan. [Ela imita o som de uma sirene.] Lá fora. [Ela faz novamente, começando baixo, aumentando e sumindo novamente, várias vezes.]

Os períodos foram mantidos em seu tamanho original, na maioria dos casos. Nas ocasiões em que houve erros de ortografia por parte da personagem, foi possível transferi-los para o português. O registro foi determinado de acordo com a idade da personagem.

Britto (2012, p. 92) também discute marcas fonéticas da oralidade. Segundo ele, é incomum a utilização dessas marcas na literatura brasileira, mesmo quando esta retrata situações de informalidade. Assim, embora estejam muito presentes na fala cotidiana do brasileiro, e também nos textos originais em inglês (na forma de contrações e representações gráficas da fonética), não foram utilizadas na tradução, como pode ser visto abaixo:

Kiev was supposed to be safe, behind the lines. It was supposed to be the center of our new safety zone, well garrisoned, fully resupplied, quiet. And so what happens as soon as we arrive? Are my orders to rest and refit? Repair my vehicles, reconstitute my numbers, rehabilitate my wounded?

Kiev era **para** ser segura, na retaguarda. Era **para** ser o centro da nossa zona de segurança, bem defendida, totalmente abastecida, era **para** ser calma. E o que aconteceu assim que nós chegamos? As minhas ordens foram **para** descansar e reequipar? Consertar meus veículos, reconstituir o efetivo da minha unidade, reabilitar os feridos?

A ausência de marcas fonéticas da oralidade pode ser melhor percebida pela ortografia da palavra “para”, presente repetidas vezes no trecho acima. Embora seja uma das marcas mais presentes na fala do brasileiro, não há supressão da primeira letra “a” na palavra utilizada no texto de chegada.

Outra forma de expressar oralidade é pelo léxico. Britto (2012, p. 93) explica que ao tradutor é permitido utilizar as marcas lexicais de coloquialidade, mas que o uso de gírias deve ser evitado, pois, como pertencem a grupos específicos, além de serem de permanência incerta (uma gíria pode surgir e desaparecer do vocabulário de determinado grupo no espaço de meses), seriam demasiadamente domesticadoras. No texto, a questão do léxico pode ser percebida no seguinte trecho:

Still, as one of your great national heroes used to say: “**My spider sense was tingling.**”

Not long afterward, at the reception for my daughter’s wedding, I found myself speaking to one of my son-in-law’s professors from Hebrew University. The man **was a talker**, and he’d **had a little too much to drink**. He was **rambling** about how his cousin was doing some kind of work in South Africa and had told him some stories about golems. You know about the Golem, the old legend about a rabbi who breathes life into an inanimate statue? Mary Shelley stole the idea for her book Frankenstein. I didn’t say anything at first, just listened. The man went on **blathering** about how these golems weren’t made from clay, nor were they docile and obedient.

O trecho apresenta cinco ocorrências de vocabulário típico da linguagem oral: (1) a expressão de origem da cultura popular “*my spider sense is tingling*”, presente nos quadrinhos e desenhos animados do super-herói Homem-Aranha; (2) a expressão “*to be a talker*”, designando alguém que gosta ou tem o hábito de falar demais; (3) a expressão “*to have a little too much to drink*”, eufemismo descrevendo alguém que bebeu em excesso; (4) a expressão “*to ramble about*”; e (5) a expressão “*to blather about*”, que significam falar demais, por vezes rapidamente, sem prestar atenção no que diz. As

cinco ocorrências foram correspondidas com termos tão informais quanto os originais. Segue abaixo a tradução:

Contudo, como um dos seus grandes heróis nacionais costumava dizer: “**Meu sentido aranha estava em alerta**”.

Pouco tempo depois, na festa de casamento da minha filha, acabei tendo uma conversa com um dos professores do meu genro na Universidade Hebraica. O homem **falava pelos cotovelos**, e já **tinha bebido um pouco além da conta**. Ele estava **tagarelando** sobre um primo, que estava trabalhando na África do Sul e tinha lhe contado histórias sobre golems. Você sabe do Golem, a lenda antiga de um rabino que dá vida a uma estátua inanimada? Mary Shelley roubou a ideia para o seu livro, Frankenstein. A princípio eu não falei nada, só escutei. O homem continuou **matraqueando** sobre como esses golems não eram feitos de barro, nem eram dóceis e obedientes.

Mais uma característica apresentada por Britto (2012, p. 96) é a tendência à substituição de formas sintéticas por formas analíticas, como no caso do pretérito mais-que-perfeito e o futuro do presente. Ele esclarece que é quase impossível encontrar o pretérito mais-que-perfeito sintético na oralidade brasileira, sendo quase sempre utilizado o analítico. Seguem, a seguir, exemplos dessa tendência na tradução:

He told me it **had happened** when they had tried to subdue “him.”

Ele me disse que tudo **tinha acontecido** enquanto eles tentavam segurar “ele”.

O mesmo ocorre em partes diferentes da tradução:

It **had worked** at Rovno, at least for a few minutes.

Tinha funcionado em Rivne, pelo menos por alguns minutos.

Ele menciona também o uso do pronome reto como objeto, como ocorre abaixo:

We tried to move it, get a chain around the axle and **pull it free** with one of the tanks.

Passamos uma corrente em volta do eixo e puxamos com um dos tanques para ver se conseguíamos **mexer ele**.

Outra marca de oralidade é a manutenção do pronome sujeito quando redundante. Britto (2012, p. 100) esclarece que, normalmente, o escritor (e, por consequência, o tradutor) é educado para suprimir o pronome sujeito quando este for redundante. Contudo, em conversas reais, os interlocutores quase nunca realizam tal supressão. Segue, então, que uma boa marca da oralidade na escrita seja a presença do pronome sujeito redundante, como abaixo:

I shouted, as much from fear as frustration, that **I** had to know what happened to this child.

Eu gritei, tanto de medo quanto de frustração, que **eu** precisava saber o que havia acontecido com a criança.

O mesmo se apresenta no trecho seguinte:

And this is where **I** directly benefited from the unique circumstances of our precarious security.

E foi aí que **eu** me beneficiei diretamente das características únicas da nossa segurança precária.

No trecho anterior também é possível perceber uma tendência à próclise em vez da ênclise, aspecto muito presente na fala do brasileiro. Segue abaixo outro exemplo:

I think she saw **me**, or our tank. Her jaw dropped, her arms rose.

Eu acho que ela **me** viu, ou viu o nosso tanque. Ela abriu a boca e levantou os braços.

Um traço marcante da oralidade nos falantes brasileiros é a tendência a utilizar o artigo definido antes de nomes próprios, como a seguir:

Paul had retired from government service right before his agency's "reforms" and gone to work for a private consulting firm in Bethesda, Maryland.

O Paul tinha se aposentado do serviço público logo antes das "reformas" em sua agência e foi trabalhar para uma empresa privada de consultoria em Bethesda, Maryland.

O "uso não canônico de preposições", como o chama Britto (2012, p. 104), é outra das características presentes em textos que representam a oralidade. Na tradução de *World War Z*, pode ser visto, entre outros, no trecho abaixo:

They took our bench and put it **next** to the door. They put all the benches **next** to the door.

Eles pegaram o nosso banco e colocaram **na frente** da porta. Eles colocaram todos os bancos **na frente** da porta.

Finalmente, seguem os problemas de ordem geral, não necessariamente relacionados à natureza oral do texto.

O primeiro problema foi a definição do termo "*outbreak*". O dicionário MacMillan online define o termo como "o início repentino de uma guerra, doença, violência, etc." Como a obra define a condição dos zumbis como infectados, faz sentido a utilização de um termo que faça referência a uma doença. Surge como solução a palavra "surto", cuja quarta definição no dicionário Priberam online diz "aparecimento rápido ou aumentosúbito de casos de doença". Essa definição se assemelha muito ao modo como

a infecção do vírus zumbi funciona. A quinta definição desse termo no mesmo dicionário diz “crise psicótica”, o que remete também à natureza violenta do zumbi. Segue abaixo exemplo da utilização:

Our report was just under a hundred pages long. It was concise, it was fully comprehensive, it was everything we thought we needed to make sure this **outbreak** never reached epidemic proportions.

Nosso relatório tinha pouco menos de cem páginas. Era conciso e totalmente abrangente, e continha tudo o que achávamos necessário para que o **surto** nunca chegasse a proporções epidêmicas.

Termos técnicos de diferentes áreas também causaram dificuldades no processo de tradução. Destacam-se termos militares e da área de inteligência. Pesquisas nos sites das três forças armadas, além de revistas militares virtuais e artigos sobre inteligência foram instrumentos de utilidade inestimável para a solução desses problemas. Seguem-se exemplos na área militar:

I held my ears as the **Coax** belched.

Eu tampei meus ouvidos por causa do barulho da **metralhadora coaxial**.

Na área de inteligência:

I suspected a second layer of **encryption**, a code within a code.

Suspeitei que houvesse uma segunda camada de **encriptação**, um código dentro de um código.

Um caso em particular ocorreu com o nome da ponte mencionada no último depoimento traduzido. A ponte, chamada Paton, é mencionada com o nome “Patona”. Após pesquisa, foi descoberto que isso ocorre devido à declinação no idioma ucraniano. No

genitivo, adiciona-se a letra “a” ao fim de substantivos masculinos terminados em consoante. Outro exemplo, mais famoso, é do rifle de assalto AK-47, cujo nome em russo, idioma muito similar ao ucraniano, é Avtomat Kalashnikova, que é traduzido como “Arma Automática de Kalashnikov”, seu criador. A ponte recebeu seu nome devido a seu construtor, Evgeny Paton, e o nome “Patona Bridge”, que aparece no livro, significa “Ponte de Paton”. Foi mantida a ortografia original, que serve para caracterizar o emissor como ucraniano.³

Our company was ordered to oversee the escape route at **Patona Bridge**.

Nossa companhia recebeu ordens de supervisionar a rota de fuga na **Ponte Patona**.

³ As informações neste parágrafo foram retiradas das seguintes fontes: LÍNGUA UCRANIANA. **Declinação dos Substantivos**. Disponível em: <<http://linguaucraniana.blogspot.com.br/2011/07/declinacao-dos-substantivos.html>>. Acesso em: 02 jul 2014

WIKIPÉDIA. **Declinação na língua russa**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Declina%C3%A7%C3%A3o_na_l%C3%ADngua_russa>. Acesso em: 02 jul 2014

_____. **Paton Bridge**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Paton_Bridge>. Acesso em: 02 jul 2014

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo tradutor passa por momentos de dúvida. Podem ocorrer durante o processo de tradução: que termo utilizar, que estratégia melhor se prestaria à tradução de determinado texto, o que manter e o que retirar, todas essas são questões com que o tradutor deve lidar diariamente. A eficácia do próprio processo de tradução também é questionada: será que o texto final refletirá a intenção do autor em sua totalidade? Será que o próprio tradutor interpretou corretamente a intenção do autor?

Com a orientação correta, essas questões podem tornar-se guias para um processo mais responsável e preciso de tradução. A interpretação das intenções dos autores pode ser difícil em textos literários, mas pode ser realizada pela avaliação de fatores intratextuais. E esses fatores, se reproduzidos corretamente, podem combinar-se para formar um texto coeso que transmite, se não a total intenção do autor, ao menos suas características mais marcantes.

A reprodução da oralidade na obra de Max Brooks é elemento essencial para a apreciação de seu trabalho. Assim, cabe ao tradutor utilizar-se de todos os recursos disponíveis para a reprodução dessa característica. A Tradução Literária, de Paulo Henriques Britto, é guia certo para aqueles que desejam mais experiência na tradução da oralidade na ficção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157 p

DELPHINO, Fátima Beatriz de Benedictis. Marcas da Fala na Escrita: Uma Visão do Português do Brasil. **Sinergia**: Revista do Centro Federal de Educação Tecnológica de São Paulo, São Paulo, v. 1, n. 1, p.54-58, jan./dez. 2000

FERRO, Felipe Pessoa. **Uma comédia para um rei: traduzindo o teatro de John Wilmot**; 2014. TCC (Graduação) - Curso de Letras - Tradução, Departamento de Língua Estrangeira e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2014

FRANKENBERG-GARCIA, Ana. Utilização de Empréstimos na Tradução Literária. **Tradução e Comunicação**: Revista Brasileira de Tradutores, São Paulo, v. 18, n. 1, p.43-61, set. 2009. Disponível em:
<<http://sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/view/1015>>. Acesso em: 17 jun. 2014.

JESUS, Ana Maria Ribeiro de. Empréstimos, tradução e uso na prática terminológica. **Tradterm**, São Paulo, v. 20, n. 1, p.111-128, jan./dez. 2012. Anual. Disponível em:
<http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v20n1/11_anamariajesus20f.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2014.

KOBS, Verônica Daniel. **Tipos de Texto**. Disponível em:
<http://concursospublicos.uol.com.br/aprovaconcursos/demo_aprova_concursos/lingua_portuguesa_interpretacao_de_textos_para_concursos_06.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2014.

LEAL, Alice. Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. **Scientia Translationis**. Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET. Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, n. 2

LÍNGUA UCRANIANA. **Declinação dos Substantivos**. Disponível em:
<<http://linguaucraniana.blogspot.com.br/2011/07/declinacao-dos-substantivos.html>>. Acesso em: 02 jul 2014

LOPES, Nádia Portela. Oralidade na Literatura: a representação do portunhol da poesia fronteira de Agustín R. Bisio. **Revista Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, São Paulo, v. 4, n. 2, p.1-17, dez./fev. 2010. Disponível em:
<<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/view/7426/6759>>. Acesso em: 11 jun. 2014.

MACMILLAN. **MacMillan Dictionary** Disponível em:
<<http://www.macmillandictionary.com/>>. Acesso em: 20 jun 2014

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Oralidade e Escrita. **Signótica**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal do Goiás, [s. L.], v. 9, n. 1, p.119-146, jan./dez. 2007. Anual. Disponível em:
<<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7396/5262>>. Acesso em: 11 jun. 2014.

MILLER JR, Ralph Lorenz Max. Ficção científica e tradução – Projeto de tradução do conto "Primeiro Contato", de Murray Leinster. 2007. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.

PRIBERAM. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 02 jul 2014

WIKIPÉDIA. **Declinação na língua russa**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Declina%C3%A7%C3%A3o_na_l%C3%ADngua_russa>. Acesso em: 02 jul 2014

_____. **Paton Bridge**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Paton_Bridge>. Acesso em: 02 jul 2014

_____. **World War Z**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/World_War_Z>. Acesso em: 25 jun 2014

_____. **Zombie**. Disponível em: < <http://en.wikipedia.org/wiki/Zombie>>. Acesso em: 02 jul 2014.